جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

الخط العربي كموضوع للتعبير الفني بالمرحلة الابتدائية

بحث مقدم من
د.حمدي أحمد عبد الله
رئيس قسم التربية الفنية
كلية التربية–جامعة المنيا
١٩٨٩

بحث (منشور وإلقاء) بالمؤتمر الدولي (التربية الفنية والتراث الإقليمي)– كلية التربية الفنية– جامعة حلوان– المنعقد بجامعة الدول العربية.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

مقدمة:

إن قضية تناول التراث الفني كمصدر من مصادر الإلهام في مجال التعبير الفني قد تفرق عندها البعض بين مؤيد والآخر معارض، ولكل جانب ما يملكه من الأدلة والبراهين التي تؤدي وجهة نظرهم وتدافع عنها. ودون الخوض والتنقل بين تلك وجهات النظر فليست هذه الدراسة مجالا لها. ولكنها يجب أن نضع في الاعتبار أن الإنسان المعاصر في أرجاء العالم جاء بعد تراكم العديد من الحضارات الإنسانية المتميزة بإقليميتها إلا أنها في عصرنا الحالي أصبح متاح دراستها. والاستفادة منها بما تتضمنه من قيم مازالت مستمرة بيننا.

وعلى هذا خرجت من الإقليمية إلى إطار العالمية بفضل ما تحمله من قيم، وبفضل وسائل الاتصال المعاصرة التي ساهمت بدور غير عادي في ذلك التواصل الإبداعي العالمي.

ودون أيضا الخوض في الرد على الرأي القائل بأن العالمية اتجاه معادي القصد من وراءه تحطيم الانتماءات الإنسانية للتراث المحلي، وعندما نستعرض أعمال بعض فناني العصر الحديث أمثال (بيكاسو) ، (ماتيس)، (مور) نجدها متميزة بالرؤى الأصلية النابعة من استلهام التراث الإنساني العالمي بعد امتزاجه بوجدانهم دون التقيد بحدود إقليمية ضيقة.

أما في مجال التربية الفنية وعلاقتها بالتراث الفني. فهذا الأمر يتعلق بشقين الأول: في مجال التعليم العام بمراحله المختلفة، فلقد وعى القائمون عليها بأهمية تناوله كمصدر خصب وثري(*) لموضوعات التعبير الفني، وتبلور ذلك المفهوم بشكل مقصود في كل المناهج الدراسية بمراحل التعليم العام المختلفة في مصر ودول العالم العربي.(*) إلا أن الأعمال المنتجة في الغالب لم تقترب منه. وأيضا لم تحسن استلهامه والكشف عن مضمونه البليغ، فخرجت تحمل أشكاله الخارجية ملتصقة بالسطح دون الغوص في طرز بناؤه، وتحولت مصادر التراث الفني إلى أمشق من نوع آخر، ونفس الخطأ قد وقع فيه أغلب الفنانين الذين تعاملوا مع التراث بنفس المنطق.

أما الشق الثاني: فهو يختص بإعداد معلم الفن داخل كليات وأقسام التربية الفنية بالاهتمام بالبرامج والدراسات التي تتناول التراث بأسلوب علمي وفني للكشف عن مكامن إبداعه الخفية بين عناصره ليكون خير وسيط يتم من خلاله تبصير التلاميذ بمعاصرة أسس بناؤه للمشكلات الفنية الحالية.

ومن خلال الشقين السابق طرحهما تكتمل دائرة الاستيعاب بفهم واعي وبصيرة نافذة يترتب عليها التواصل مع التراث التشكيلي بابتكارية معاصرة أن يفهم معلم الفن لمعنى،

(*)تاريخ استلهام التراث الفني في مجال التربية الفنية ظهر مع بدايات عام ١٩٢٥ حتى الآن.

(*)باستعراض مناهج التربية الفنية في كل من الكويت – السعودية- قطر- الإمارات- الأردن تأكد ذلك.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

وأسرار الطرز الفنية، ومع امتلاك القدرة أو الرؤية الفنية لكيفية تناوله في دروس التربية الفنية بما يتناسب مع كل مرحلة. فإذا نجح في ذلك يكون قد اقترب من روح التراث وليس من شكله الخارجي الذي سقط عنده الكثيرين سواء فنانين معاصرين او معلمين للتربية الفنية عندما أرادوا استلهامه بمفاهيم ضيقة.

المسلمات:

١. الفن خبرة إنسانية متواصلة تتضمن العام والخاص (العالمي والإقليمي).
٢. التراث الفني محصلة لإبداع الإنسان الفرد من خلال الجماعة ويرتبط جوهره بالزمان والمكان والظروف الاجتماعية والعقائدية.
٣. الفنان المعاصر ليس منعزلا عن ماضيه الفني وبيئته المعاشة.

الفروض:

١. هل هناك بعض المحاذير التي عندما يتجنبها كل من الفنان والفنان المربي يستطيعا أن يصلا إلى جوهر مكنون التراث وينطلقا إلى التعبير المعاصر؟
٢. هل بتقديمنا التراث الفني للطفل قد تساهم في إثراء ثقافته وارتباطه بموطنه وتاريخه؟
٣. يفترض أن هناك بعض الموضوعات تكون أكثر مناسبة عن غيرها عند تناول التراث الفني كموضوع للتعبير يناسب تلاميذ المرحلة الابتدائية.؟
٤. هل من المستحسن تقديم نماذج من التراث الفني لتلاميذ المرحلة الابتدائية بعد التعبير وليس قبل؟
٥. يفترض أن بعض طرق العمل الجمعي اقرب لتناول التراث كموضع للتعبير الفني؟

حدود البحث:

١. التعرض لمعنى ومفاهيم ومخاطر التراث.
٢. كيفية الإفادة من استلهام التراث الفني في إنتاج كلا من الفنانين وتلاميذ المرحلة الابتدائية.
٣. التعرض لبعض الدراسات في مجال التربية الفنية . والتي ساهمت في تقديم التراث لمعلم الفن عند إعداده.
٤. تجربة تطبيقية لاستلهام الخط العربي (الكلمة والحرف) في ابتكار أعمال فنية بالمرحلة الابتدائية (بنات).

مصطلحات البحث:

١. **<u>التراث الفني:</u>** تعني كل ما يرثه الإنسان خلفا عن سلف من فنون الحياة المختلفة، والقيم الإنسانية، وثقافاته المتنوعة عقائده[١]، ويحمل أيضا في ثناياه الملامح النفسية والفكرية للمجتمع مصاغة في إطار عام، بالإضافة إلى وسائل اكتساب المعرفة والخبرة والمهارة. [٢]

٢. **<u>التراث التشكيلي:</u>** ميراث السلف للخلف، ويشتمل على المنتجات الفنية والتطبيقية لكافة جوانب الحياة معبرة عن المناخ والعقيدة ، وروح العصر.

٣. **<u>الوظائف الحيوية للتراث:</u>** هي تهيئة الحوافز على الإبداع والتجديد ومسايرة التعبير المتواصل في البيئة المادية للمواطنين، بمعنى آخر هو قدرة التراث على البقاء والتطور محتفظا بأصالته ومرونته وبتلقائيه تسقط العناصر التي لم تعد صالحة، وتعدل العناصر التي لا تزال محتفظة بقدرتها على الاستمرارية، ويضيف عناصر جديدة نتيجة للتطور المستمر في البيئة. [٣]

٤. **<u>الطرز الفنية التراثية:</u>** يبرز في كل عصر من العصور طرازا فنيا يتغلغل في كل منتجاتها، ويعد لغة تشكيلية مألوفة للمجتمع، ووسيلة اتصال يتذوق عن طريقها الجمال، وهو أشبه بالمعادلات الرياضية[٤] في النسب التي تشير في النفس إحساسا جماليا.

٥. **<u>الأسلوب القومي:</u>** هو الطراز الفني المتفرد الذي يميز حضارة أمة عن أخرى، ويساهم في إبراز سماته عدة اعتبارات محلية وبيئية وعقائدية التي تكون أساس لحلوله التشكيلية وسماته القومية.

٦. **<u>الموضوع الفني في التراث:</u>** يعبر الفنان من خلاله عن حياته وواقعه وآماله وفلسفة الفكر المعاش، وهو فكر الجماعة وليس الفرد، وتعرض القوانين التشكيلية الصيغ المميزة ومنها نستطيع أن نتعرف على البصمات الشخصية لروح المكان والزمان. [٥]

---

(١) مصطفى أحمد عيد: التراث الشعبي دائرة في التكوين الفني للطفل وزارة الإعلام- الهيئة العامة للاستعلامات- ص ١٠

(٢) د.عبد الحميد يونس: دفاع عن الفلكلور، ص١٠

(٣) المرجع السابق: ص ٢٢

(٤) سعد الخادم: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، ص١٢

(٥) أبو صالح الألفي: أثر الفكر الإسلامي على الفن المصري في العصر الإسلامي – بحث منشور ١٩٨٧ إعداد لجنة الفنون التشكيلي بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ص ٦١

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

٧. **مدخل لمفاهيم التراث التشكيلي:** لكل أمة تراثها الخاص بها، فهو ثمرة الحضارات الإنسانية، المتراكمة على مر العصور ، وهو حصيلة الفرد وفكر الجماعة (المجتمع) عبر الأزمنة المتتالية والمختلفة، ولهذا تنشأ الصلة قوية بين المجتمع وتراثه فهي علاقة جوهرية أصيلة وليست تبعية أو تقليد(١)، ويشترك الإنسان في مختلف بقاع الأرض في صفات عامة مشتركة تنبع أساس من الفطرة، والملكات والاستعداد. غير أن هناك عدة متغيرات تحدث هذا التنوع والاختلاف كالبيئة والطبيعة والعادات والتقاليد والعقائد ، ونظم الجماعات التي مما لا شك فيه تعكس أثرها الواضح على الفنون التشكيلية لكل شعب وتميزه عن الآخر. (٢)

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نحدد بشكل عام عدة اعتبارات تتحكم في أشكال إبداع التراث، وتساعد في تكوين الطابع القومي بشكل عام، وهي:

١. القوانين التشكيلية التي فرضتها عدة عوامل، فكان إبداع وابتكار لتلك الحلول التشكيلية بناءاً على تجاوب تلقائي مع المجتمع مبني على استجابته للعديد من العوامل كجغرافية المكان والمناخ، والجيولوجيا ، والانتربولوجيا، والمعتقدات الدينية ، والتقدم العلمي. (٣)

٢. الموضوعات التي يعبر من خلالها الفنان عن واقعة ، ووجباته اليومية متضمنة آماله وآلامه، وفلسفته في الحياة، وتخضع لما تمليه عليها القوانين التشكيلية من صيغ خاصة تتناسب معها من ناحية الشكل – يختلف التناول من عصر إلى آخر– فعلى سبيل المثال نجد أن الفنان المصري القديم أحب الطبيعة ولذا نجدها قد برزت كاتجاه عام وتأكدت في كل إنتاجه الفني عبر العصور المختلفة بتوافق مع رؤيته الواقعية وفي نفس الوقت محققة الوظيفة الدينية. (٤)

٣. المواد الطبيعية المتاحة والتي وفرتها البيئة، والمستخدمة في الإبداع، هي أيضا من العناصر الهامة لتميز الإنتاج الفني للتراث في العديد من الحضارات القديمة (المصرية– الآشورية– اليونانية) فالخامة تلعب إذا دورا هاما في إبراز سمات

---

(١) صفاء دياب: التراث والفنان المربي- بحث منشور- صحيفة التربي الفنية – فبراير ١٩٧٦- ص ٤٦

(٢) أبو صالح الألفي: أثر الفكر الإسلامي على الفن المصري في العصر الإسلامي- بحث منشور ص ٦٧ عام ١٩٧٨- إعداد لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب العلوم الاجتماعية

(٣) محمود الحكيم: مدى استفادة العمارة المصرية المعاصرة من دراسة نظريات المعماري المصري في العصور الماضية، بحث منشور ١٩٧٨- إعداد لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس ا لأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم، ص ٦٧

(٤) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص ٦٧

الفنون، وفي أحيانا كثيرة تضيف بل تفرض أسلوبا فنيا ذو تقنية وصولا بها إلى درجة من الكمال من الناحية الفنية. (١)

فالتراث الفني هو العمق الوجداني لتأكيد تاريخنا القومي ، ولهذا يجب الاهتمام به باعتبار أنه من أهم وسائل دعم اتصال فنوننا الحالية، وليس كما يعتقد البعض خطأ بانه ترحم وتعبر للماضي، أنه أشبه بالمراجع التي تمتلئ بها المكتبات ويتردد عليها الباحثون في مجالات المعرفة ليحصلوا من ورائها على قدر يناسب احتياجاتهم (٢).

مخاطر التراث:

من العرض السابق فإن التراث يتطلب منا عند الاتجاه لاستلهامه أن تكون رؤيتنا متبصرة واعية بنبضه الكامن المستور بدون السقوط على سطحه ومظهره الخارجي فقط، وبلا افتعال او تقليد– كما يفعل أغلب الفنانين– وإننا بهذا الفهم المتبصر نستطيع أن نتواصل معه بمعاصرة تتميز وتبرز شخصية مصر. فما زالت هناك فنون من بعض الحضارات كالمكسيك(٣) مثلا تقدم أعمالا فنية معاصرة نلمح من خلالها الجمع التلقائي بين المحلية والعالمية، وتتسم بأهم الصفات كالصدق والأصالة النابعة من حساسية الفنان وتمثله لروح عصره وبيئته.

إن الدعوة القومية الفن لاستلهام التراث الفني نسعد بها ولكننا نحذر ما يكتنفها في أغلب الأحيان من خطورة ضيق النظرة المحدودة، والانغلاق على أفق ضيق ، بالإضافة إلى الافتعالية– الشكلية– استعارة الوحدات الشكلية– التي تقف عند الملامح الظاهرية له وتقحم على سطح اللوحة دون التوغل والغوص في مفهومية إنشاء تلك النظم البنائية التي يحتويها بطرزه الفنية المتعددة، فماذا تكون النتيجة المتوقعة؟ إن هذا الإنتاج الممسوخ يقف عند القوالب والأشكال السطحية دون النبض العميق الذي تتمثل فيه قيمة التراث وروح المكان (٤).

ولم تقتصر دعوة قومية الفن على مجال الفنون التشكيلية بل تعدتها إلى العمارة ومدى حاجاتها هي الأخرى إلى إحياء التراث المعماري القديم ، وليس المقصود نقل تقاليد الطرز المعمارية التراثية– كما حدث في بعض إنتاج الفن التشكيلي– بل هو أيضا استيعاب مضمونها

---

(١) حسن سليمان: كتابات في الفن الشعبي- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٧٦-ص٦٢

(٢) سعد الخادم: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، ص ٢٠

(٣) د.محمود البسيوني: الطابع القومي للفنون المعاصرة، بحث منشور، إعداد لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ص ١٧٨

(٤) بدر الدين أبو غازي: شخصية مصر والطابع القومي لفنونها المعاصرة، بحث منشور،إعداد لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ص ١٢

والوقوف على أسرارها المتكيفة (*) مع البيئة بمفهومها الشامل[١]. ثم تأتي خطوة الإبداع لاستنباط بنايات معمارية معاصرة تتميز أشكالها بالأصالة وفي نفس الوقت تحقق الاستمرارية للتطور العصري ومدى موائمة ذلك للعصر الحالي ذو السمة العلمية والتقنية المتلاحقة[٢].

إن التراث الفني بعامة والتشكيلي بخاصة ليس في حاجة إلى وجود أتباع له يحيون في قماقم لإحياء ذكرى صانعة، ولا إلى نسخ لأعماله الفنية، بل هو في حاجة إلى التطلع إليه بالدرس والتمحيص للكشف عن بواطن أسرار طرزه الفنية المتتالية والمختلفة، فإنه بذلك يصبح جزءا من حاضرنا، فهو يخدم أغراضنا الملحقة في الوقت الحاضر.[٣]

كيفية الإفادة من التراث في الفن والتربية الفنية :

مما تقدم يتضح أن استلهام التراث الفني قضية شغلت وما تزال؛ اهتمام الكثيرين في مجال الفن التشكيلي بفروعه المختلفة. وكذلك في مجال التربية الفنية عند إعداد معلم الفن أو في مناهج التعليم العام بمراحله المختلفة. ونحن في صدد تلك الدراسة يجب أن نشير إلى أول الكتابات التي اهتمت وأبرزت أهميته لكل من (جان كابار)، (إيلي فور)، والتي سعت إلى الاهتمام بدراسة الفن المصري القديم[٤]، واستنباط قيمه مع النظر إليها من منظور جديد يتعدى تاريخه من منجزات الماضي إلى ما يتضمنه خافياً وكامناً في أعماقه من قيم فنية مبتكرة وخالصة. ومن الممكن إسهامها في مستقبل التعبير الفني من جديد لتضيف محاولة جديدة من محاولات الإنسان للتعبير بالشكل، فالمعاصرة في الفنون هي صلاحية الحلول التشكيلية القديمة (التراثية) لاستخلاص بعضها الذي يساهم في ثراء خبرة ومدارك الفنان وإعادة صياغتها من جديد بوجدان معاصر [٥].

ويشير (رينيه ويج) إلى أن رسالة مصر الفنية في أزمان سابقة كانت على جانب كبير من الازدهار والتفوق، ويجب أن تؤديها على الدوام بروح المزاوجه بين الشرق والغرب لتكون لها من عبقريتها، ومكانتها الشخصية المتفردة في فنونها عبر التاريخ [٦].

(*)دراسة العوامل التي كانت سببا رئيسياً لازدهارها في الماضي ومنها الثابت نسبيا كجغرافية المكان والمناخ.

(١) عبد المنعم هيكل: فن العمارة والطابع القومي- بحث منشور- والآداب والعلوم الاجتماعية- ١٩٧٨-ص٩٣

(٢) محمود عبد الحكم: مدى استفادة العمارة المصرية المعاصرة من دراسة لنظريات المعماري المصري القديم في العصور الماضية، بحث منشور، إعداد لجنة الفنون التشكيلية- ص ٨٤

(٣) سعد الخادم: الفن الشعبي والمفتقدات السحرية، ص٢٠

(٤) مقال نشر بجريدة الأهرام عام١٩٣٦ بمناسبة المعرض السادس عشر بجمعية محبي الفنون الجميلة يشير إلى الارتباط بالماضي.

(٥) بدر الدين أبو غازي: شخصية مصر والطابع القومي لفنونها المعاصرة، بحث منشور، إعداد لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٧٨، ص ١٢

(٦) صفاء دياب: التراث الفني والمربي، بحث منشور،صحيفة التربية، ص ٤٩ العدد الأول، ١٩٧٦.

ويلفت البعض النظر إلى بعض الملاحظات الهامة التي يجب أن توضع في الاعتبار كمنهاج تبصر وبصيرة قبل استلهام التراث الفني وهي:-

أولا: أن يتم تقويمه ولا نكون عبيدا له أو نتهكم عليه ونعزله عن مدارك رؤيتنا المعاصرة فنصبح بذلك منعزلين عن الماضي متخبطين في المستقبل وهذا ما نخشاه.

ثانيا: أن يكون تقويمنا للتراث مبني على رؤية الماضي بتطور الحاضر، وفقاً لحاجات الظروف العصرية التي نحياها، وأننا بكشفنا للمعالم القديمة يخدم أغراضنا الاجتماعية والفنية وينعكس على الفنون المعاصرة إستشراقا للمستقبل وتتوالى الأجيال في إعادة تفسير التراث. (١)

ثالثا: أن يوضع في الاعتبار عدة أمور منها: (٢)

- عقائدنا الحالية ونظامنا الاجتماعي يختلفان بشكل جذري عن مثيليهما في الحضارة المصرية القديمة التي أبدعت تلك الأعمال التراثية.
- الظروف المحيطة بالفنان المعاصر متأثرة بتيارات فنية أجنبية تختلف تماماً عن تلك التي سبق أن عاش بداخلها الفنان المصري القديم.
- وظيفة الفنان المعاصر وعلاقته بمجتمعه، وطور النضج الحضاري يختلف كليةً عنها في الفترات السابقة التي أنتج فيها التراث المصري القديم.
- التساؤل المطروح والذي يبحث عن إجابة. ما الذي تبقى من العناصر المشتركة التي قد تكون بالضرورة أساسا فعالاً يسهم ويؤثر في شكل الإنتاج الفني ويعطيه سمة التواصل؟ وتلك السمة من الأسباب الرئيسة في بناء وتكوين الفنان المصري القديم -على سبيل المثال- وهي بذاتها ما زالت تؤثر فينا حاليا بشكل نسبي، من هنا تبرز الجسور المشتركة بين المصري القديم والمعاصر والتي يمكن أن يشتركا فيها فتخرج الأعمال الفنية صادقة وليست تكراراً أو تقليداً للشكل فقط دون المضمون.

بعض نماذج من استلهام التراث في مجال الفن التشيكلي:

أولا: على المستوى المحلي:

بدأت تظهر جذور وبدايات الاهتمام بالتراث الفني المحلي المصري مع بداية العشرينات متوافق مع روح العصر التي تميزت بالحماسة والانتماء والوطنية- ثورة ١٩١٩-

---

(١) سعد الخادم: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، ص ٤٠

(٢) راجي عنايت: فنونها المعاصرة ودورها في تشكيل الطابع القومي لفنوننا التشكيلية المعاصرة، بحث منشور، إعداد لجنة الفنون التشكيلي بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، والعلوم الاجتماعية ،١٩٧٨، ص١٣٩

بالإضافة إلى انتشار الدعوة التي قامت على الاجتهادات الفردية لبعض المفكرين حول فرعونية مصر وعروبة مصر[١]. وبرز المثال مختار كرائد من خلال (جماعة الخيال) التي كانت باكورة إنتاجها العديد من الأعمال الفنية التي تميزت بمقدرتها على استيعاب وصهر ملامح الطبيعة مع روح العصر من منطلق التراث المصري القديم. وتتابعت المسيرة في نفس المسار الذي بدأه مختار. فجاءت أعمال راغب عياد التي مزجت بين الرسوم المصرية القديمة والحياة الشعبية بأسلوب تعبيري، وخرجت الكثير من الجماعات الفنية التي اتخذت نفس المنهاج في الرؤيا منها جماعة (الفن المعاصر)، (الفنانين الشرقيين الجدد)، (الفن والحياة) [٢] وتوقفت كلها على فترات متباعدة عدا جماعة الفن والحياة، التي مازالت إلى وقتنا الحالي تسعى لتأكيد دورها الذي بدأته في استلهام التراث من أجل إبداع مصري معاصر ويجب أن نشير إلى الدور الرائد للفنان حامد سعيد الذي قام به وما يزال منتجه نحو هدفه بإصرار الرواد، حيث يقوم بعمل التنظير[٣] من خلال الأعمال المبدعة.

وتوافد الكثير من الفنانين نحو التراث المحلي كمصدر ثري لإستلهامه في أعمالهم الفنية الأكثرية منهم قد أخفقت والقلة[٤] تعاملت معه من منطق الاستعياب والمزج ونلتمس فيه الإجابة عن الكثير من مشاكل التعبير الفني المعاصر والكامنة في أعماقه ولديها القدرة على الاستمرار والتجدد[٥]كوظيفة حيوية يتمتع بها التراث– فخرجت أعمالهم تملك ناصية الأصالة والمعاصرة.

ثانيا: على المستوى العالمي:

لقد ظهرت نماذج في الإنتاج الفني العالمي رائدة ومتميزة بكيفية استلهام التراث في بعض الأعمال العالمية المعاصرة لفنانين أجانب أمثال كل من (بابلو بيكاسو)، (هنري ماتيس)،(هنري مور)، (موندريان)،(فاساريللي)،(إيفارال) فلقد كانت نظرتهم فاحصة ومتبصرة. فهم يعرفون مكنون ما هم بصدده، ويستخلصون خلاصته، فقد اهتموا بالمقومات الأصيلة التي تجعل الإفادة منه[٦] واجبة مع عدم إغفالهم للكشوف التقنية الحديثة فكان نتيجة

---

(١) ظهر تطبيق لنفس الدعوة في مجال العمارة على يد كل من المعماري مصطفى فهمي، حسن فتحي، ويصا واصف.

(٢) بدر الدين أبو غازي: شخصية مصر والطابع القومي لفنونها المعاصرة ، بحث منشور، إعداد لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ص١٢.

(٣) حامد سعيد: نشرات بدون تاريخ حول الفن وإعادة بناء الشخصية المصرية.

(٤) أمثال حامد سعيد، أنور عبد المولى- عبد الوهاب مرسي – فرغلي عبد الحفيظ، مصطفى الرزاز، رمسيس يونان

(٥) بدر الدين أبو غازي: رحلة ال نحت في مصر، بحث منشور ، إعداد لجنة لافنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية-١٩٧٨-ص١٠٣

(٦) محمود البسيوني: الطابع القومي لفنوننا المعاصرة، بحث منشور ، إعداد لجنة الفنون التشكيلية، ص١٩١.

تلك المزاوجة ابتكار أساليب ذات قيمة فنية عالية متواصلة مع التراث الإنساني العالمي، ففي بعض الأحيان كان الفن الإسلامي وحده دافعا ومثيرا لما يتضمنه ويحويه من قيم أصيلة[١]، أما البعض الآخر فقط نظر إلى التراث العالمي ككل بنظرة شمولية متكاملة ، فخرجت أيضا أعمالهم متميزة بالأصالة والمعاصرة وليست صماء. إن أعمالهم الفنية في كلتا الحالتين عرفت المسار الحسي الكامن بداخله.

استلهام التراث الفني في تثقيف الطفل فنيا:

إن الثقافة بمفهومها ليست مجرد مجموع من العقائد والأفكار والمعلومات واللغة والقيم والمعايير والأعراف والتقاليد والأنظمة والفنون والآداب بل هي مركب لهذه معا[٢]. فإن التواصل الثقافي للنشء مع التراث المحلي بشموليته يعتبر خطوة هامة وضرورية لثقافة المواطن والشعب وظهرت البداية بتقديم التراث الأدبي للأطفال رغم ما شاب ذلك من أخطاء تمثلت في عدم الانتقاء لما يقدم من موضوعات، وتعبيرات، وألفاظ لا يتسع لها قاموس الطفل اللغوي بالإضافة إلى تجسيد الوقائع والأفكار تجسيدا فنيا. [٣]

ولقد عقدت مؤخرا ندوة تحت عنوان (أطفالنا والتراث) مركزة على جانب واحد فقط وهو الجانب الأدبي، وبشكل خاص كتب الأطفال، ويأخذ على تلك الندوة إغفالها بقية أشكال الإبداعي التراثي في مجال الفنون– باستثناء بحث واحد حول التراث الموسيقي في مجال ثقافة الطفل– وبشكل خاص في مجال التشكيل لما يتمتع به الوطن العربي من وجود عدة حضارات كالفرعونية، والرافدين والقبطية والإسلامية. وبررت عدم تناول تلك الحضارات تبريرا غير علمي بأن الابتعاد عن إزكاء الإحساس الإقليمي عند الأطفال، فهذه نظرة شيقة ومحدودة لأن الحوار الذي دار قديماً بين هذه الحضارات كان أول مظاهر الوحدة[٤] التي سعى كل المتحدثون إليها.

بدايات استلهام التراث في تدريس التربية الفنية:

أما في مجال التربية الفنية فبرز الدور الرائد لحبيب جورجي من خلال جماعة الدعاية الفنية ، ومدرسة الفن الشعبي، بتقديم عدة تجارب رائدة تستند على استلهام التراث الشعبي كمصدر ثري لبناء الفكر، وتوجيه العمل من خلال الخبرات الفنية التي يتحصل عليها الأطفال، كما أتاح الحرية المحدودة أمام التلاميذ بالتوجيه والمساعدة على التعبير المطلق

---

(١) صفاء دياب: التراث والفنان المربي- بحث منشور- صحيفة التربية – فبراير ١٩٧٦- ص٤٨

(٢) صفاء دياب: التراث والفنان المربي- بحث منشور- صحيفة التربية- فبراير ١٩٧٦- ص ٤٨

(٣)هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال- عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ص ٢٣٤- ١٩٨٨م.

(٤) سلوى العناني: تجاهل التراث القديم ووسائل التوصيل العمرية الأهرام، ٦/١/ ١٩٨٨م.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

وإنماء شخصياتهم الفنية[١]. واستمرت منذ ١٩٢٥ ولم تتوقف بعدها الجهود الرائدة حيث قدم رمسيس ويصا تجربة لا تقل أهمية عن الأولى في قرية الحرانية بمحافظة الجيزة، وتهدف إلى إبراز العلاقة بين الأعمال الفنية المنتجة بالتراث الفني المحلي، وتميزت هي الأخرى بالتلقائية وإطلاق الحرية للأطفال دون التزام بالقواعد الأكاديمية للتعبير عن البيئة الواقعية، بالإضافة إلى اهتمامها بتناسب وثراء الألوان مع مراحل النحو الفنية لأطفال القرية (العمر الزمني والقدرات الفردية) وتعدد الاتجاهات [*] ومازالت إلى الآن هناك استمرارية للتجربة التي بدأت من ١٩٥٢ حتى الآن.

إن تلك التجارب قد أتاحت بشكل تطبيقي كيفية تواصل النشئ مع ما فيهم التراثي من خلال استلهامه، والسؤال المطروح هل كل تراث فني تشكيلي صالح للتقديمه للأطفال؟ وكما سبق أن عرضنا الخطأ الذي وقع فيه المختصون بالأدب عندما استلهموا موضوعات كانت بعيدة وثقيلة على الأطفال ففقدوا التواصل الذي سعوا إليه، فقبل أن تقدم التراث الفني التشكيلي يجب أن نضع في اعتبارنا عدة أمور منها مراعاة الخصائص الفنية له، ومدى تناسبها مع العمرالزمني، وخصائص النمو الفني لهم بالإضافة إلى التدريب على كيفية اختيار الموضوعات التي يصلح من خلالها تقديمه [*] هذا من جانب.

أما الجانب الآخر فيعتمد على معلم الفن. فلا جدوى من أن يتلقى الأطفال موضوعات التراث الفني التشكيلي في مراحل التعليم المختلفة بما يتناسب مع كل مرحلة دون أن يكون معلم الفن متفهما له، ومكتشفا خفاياه، وعناصره، وطرزه الفنية، وحيويته حتى يحسن تقديمه، ويقترب من الهدف في إيجاد تواصل الماضي والحاضر بالمستقبل بمداخل فنية وعلمية مناسبة للمراحل التعليمية المختلفة. فمن الممكن تناول موضوع واحد كالخط العربي مثلا وكيفية تقديمه للمراحل المختلفة من خلال مدركات ومثيرات تتناسب مع كل مرحلة.

الأبحاث الفنية التي أكدت على الاستعانة بالتراث الفني ضمن مناهج إعداد معلم الفن:

استكمالاً لما تقدم نود أن نشير إلى بعض تلك الأبحاث التي اهتمت بموضوع التراث الفني في ميدان التربية الفنية والاستعانة به لإعداد معلم الفن. وباستعراضنا لها نلاحظ اتفاق أغلبها بوضع المحاذير لمخاطر تقديم التراث دون فهم وعدم استيعاب مما يدفع التلاميذ إلى

---

(١) سرية عبد الرازق صدقي : دور حبيب جورجي في ميدان التربية الفنية – رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية- غير منشورة- عام١٩٧٣م.

(*)يقترح عمل برنامج خاص باتصال العناصر التراثية التي تتناسب مع الأعمار السنية المختلفة وعندما تقدم يمكن، من أفكار وأسس فنية- مقترح للدراسة والبحث.

(*)يقترح عمل برنامج خاص باتصال العناصر التراثية التي تتناسب مع الأعمار السنية المختلفة وعندما تقدم ذلك للتلاميذ سعيا لإدراك ما تتضمنه من أفكار وأسس فنية– مقترح للدراسة والبحث.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

تكرار بعض العناصر التراثية بدقة وأمانة، ولا يتصرفوا فيها خوفا من البعد عن أصالتها. وقد خرجت الأبحاث بالعديد من النتائج والتوصيات منها:

١. يجب أن يقوم معلموا الفن بمعاونة تلاميذهم على هضم التراث بغرض تمكينهم وإعدادهم للتصرف في إنتاجه من أجل تمكينهم، لكيفية استيحاءه في أعمالهم[١]، وحل مشاكلهم الفنية المباشرة بتلقائية.

٢. إن استخدام التراث عند إعداد معلم الفن يعتبر نقطة البداية التي تساهم في إثراء خبراتهم الفنية من خلال اكتشافه بالبحث والدراسة والحلول الكامنة داخله، والمرتبطه بشكل خاص بالأساليب الفنية وطرق الأداء التقنية[٢] مما يسهم بشكل فعال في إتاحة مجال للتبصر الإدراكي والتجريبي ، وهما من السمات الهامة لعصرنا، ويزداد أهمية في حالة ارتباطها بالجذور التراثية.

٣. إن إتاحة المجال أمام الدارسين داخل كليات وأقسام إعداد معلم الفن سيعمل بعض المقارنات بين القيم المستخدمة في أعماله الفنية ونظريتها المتضمنة في الأعمال التراثية مما يتيح الفرصة أمامهم لإدراك الصلة والارتباط بين قدراتهم الإبداعية ومثيلتها عند مبدعي التراث الفني.

٤. أن يتعرض معلم الفن أثناء دراسته للمقررات المختلفة إلى جوانب التراث في الخامات المتعددة التي سوف تعينه مستقبلاً للكشف عن القيم الإنسانية والفنية المحملة بخبرة السلف، ومسايرة ذلك عملياً عند تدريسه[٣]. كبداية للاستيعاب كمرحلة أولى يترتب عليها عملية الإبداع، والتي تظهر قيم جديدة تتمثل في إبداع التلاميذ بمعاصرة تتناسب مع تطور المجتمع واحتياجاته العصرية المتلاحقة المحدثة للتواصل[٤] وهي السمة الحيوية المميزة للتراث كقيمة جوهرية.

إن كل مناهج التربية الفنية في أغلب المراحل التعليمية تنص على استلهام التراث باعتباره مصدر الهام لا يجب إغفاله عند التدريب داخل المدارس، ويقابل ذلك كم هائل من القائمين بالتدريس ليسوا على قدر واع بماهية التراث وكيفية تقديمه بصورة معاصرة.

---

(١) سهير يوسف سعد: الحلي الخزفية في مصر القديمة والاستفادة بها في مجال التعليم، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية (غير منشورة)، عام ١٩٧١م.

(٢) متولي إبراهيم الدسوقي: التصميمات البنائية في الخزف الإسلامي المملوكي كمصدر لإثراء الخبرة لاخزفية لمعلم التربية الفنية- ماجستير (غير منشورة)- ١٩٧٧م

(٣) سادات عباس سليم: دراسة لجوانب من التصوير الشعبي لمحافظة أسيوط وأثر ذلك في مجال التربية الفنية- ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، ١٩٧١ م.

(٤) سامية حسين عبد العزيز: نبات السمار، خصائصه ، وإمكاناته التشكيلية التطبيقية في مجال التربية الفنية- دكتوراه غير منشورة- رسالة دكتوراه- ١٩٧٧م.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

إن الدور الهام يقع على عاتق كلية التربية الفنية وأقاسمها عند إعدادها لمعلم الفن. إن تقدم التراث من منافذ ابتكارية يصلح استلهامها- هذا بجانب الفنون الحديثة والمعاصرة- وبعرض نماذج منتقاة تبرز الترابط الواضح بين الفكر الفلسفي كنهج عقائدي يرتبط بأساس وبشكل مباشر بالطريقة البنائية لجزئيات المنتج التراثي، حتى يستطيع الدارسين انتاج أعمال متسمة بالابعاد المرتبطة بصياغات بنائية مبتكرة (*) وليست صماء تقليدية ذلك ما نحذر منه دائما عند تقديم التراث هذا بالإضافة إلى تنمية القدرة على البحث والتكييف والمرونة تبعا للمواقف المتنوعة(١). باتخاذ بعض الأمثلة التراثية لبيان ذلك. وأيضا تمشيا مع أهداف التربية الفنية بمفهومها المعاصر الذي يدعو بالاهتمام بدعم وتقوية سلوك الأفراد من خلال تهيئة المناخ والمواقف الفنية والخبرات الجمالية التي من خلالها يستطيعون أن يشكلوا حياتهم ورؤيتهم للعلاقات(٢) والإدراك بروح للتأمل والوعي لكل ما تتسم به الظواهر والأشياء. وينعكس أثر ذلك على قيمة العمل الفني وسلوك التلاميذ. إنه دور بالغ الأهمية يقع على عاتق معلم الفن بالكشف عن المستور من النماذج التراثية المنتقاة أمام أعين الدارسين، للوعي بحكمته، وقيمه الكامنة، والتركيز على بعض تلك القيم التي أمكن تحقيقها في الفنون وأثيرت في ملامح المجتمع لما تتمتع به من سمة التعبير الصادق في إطارها المحلي، ولم تفقدها تلك المحلية عالميتها بل انفردت بقيم عليا اكسبتها المزيد من العالمية والتقدير لأصالتها. (٣)

الجانب التطبيقي لدور التراث الفني التشكيلي في تعليم الفنون بمراحل التعليم المختلفة:

الخط العربي كموضوع للتعبير الفني بالمرحلة الابتدائي:

من خلال العرض التنظيري السابق للتراث بجوانبه وتفسيراته وتاريخ استلهامه عند الفنانين عالمياً ومحلياً ودوره في مجال التربية الفنية عند إعداد المعلم وفي مراحل التعليم المختلفة يتبقى لنا جانب في تلك الدراسة لكيفية استلهام التراث من خلال التجريب لبيان ذلك بشكل عملي ويبتعد عن الدراسات التنظيرية التي افتقدت الجانب العملي فكل الدروس التي قدمت لاستلهام التراث الفني سواء الحضاري أو الشعبي، نجدها توقفت في منطقة الرؤية التقليدية الضيقة ولم تتعداها. وهذا مرجعه إلى عدم فهم معلم الفن للمنافذ التي يمكن من خلال تخطي منطقة الرؤية الضيقة التي دارت في فلكها أغلب الدروس. وكذلك مدى تناسبها مع كل مفردة من التراث وارتباطها بمراحل التعليم المختلفة.

(*)كليات التربية: جامعة المنيا- التربية النوعية بالجامعات المختلفة النوعية بالقاهرة والإسكندرية.

(١) زينب أحمد رأفت- حوار مع الفنانة

(٢) صفاء دياب: التراث والفنان العر بي، بحث منشور- صحيفة التربية- ص ٤٨- العدد الأول- ١٩٧٦م.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٨

ومن هذه الرؤية كان منطلق التجربة العملية لاكتشاف مداخل جديدة للنفاذ من خلالها إلى التراث، وتتوافر فيه الإثارة فاستخدامنا موضوع الخط العربي من خلال ممارسته بالعمل الجمعي بعد أن استعرضنا طرقه[١] واختيار الطريقة التي تقوم على تلقائية النشاط الجماعي بلا مخط مسبق للصورة لتناسبها مع الموضوع المختار، ومرت التجربة الخطوات الآتية:

١. التجربة الأولى: التشكيل بالخط العربي من خلال كتابة الاسم الأول للتمليذ.
٢. التجربة الثانية:التشكيل بالخط العربي من خلال كتابة الاسم الأول والثاني.
٣. التجربة الثالثة: التشكيل بالخط العربي من خلال استخدام مفردة الأحرف الأبجدية العربية.

الخامات والأدوات:

١. ألوان سابقة التجهيز (جواش).
٢. ألوان رش اسبري
٣. فرش تم إعدادها بأحجام متنوعة تتناسب مع مسطح الورق الأبيض.
٤. مساحات من الورق الكانسون ١٠٠× ٣٥٠سم٢.
٥. عينة البحث تم إجراء تجربة البحث على طالبات الفرقة الرابعة الابتدائية [*] أعمارهن تتراوح بين التاسع والعاشرة.
٦. قاطع للورق
٧. الوان رش اسبري

التجربة الأولى: التشكيل بالخط العربي من خلال كتابة الاسم الأول للتلميذ:

التشكيل بالخط العربي من خلال كتابة الاسم الأول للتلميذة، وقد بدأت التجربة باعداد فرش من القطن بأحجام غير معتادة بالنسبة للتميذات لكي تتناسب مع مساحة المسطح الورقي (١٠٠× ٣٥٠سم٢) والذي بسط على أرضية المرسم، ووضعت الألوان سابقة التجهيز داخل الأواني على طاولة. ولم يقم بتقديم الموضوع من المدخل المعتاد والتقليدي الذي يتبع دائما بداية من استعراض لأهمية الخط العربي في التراث الفني الإسلامي، مع عرض نماذج منه والتركيز عليها. والتي ينعكس أثرها بالنقل على سطح اللوحة. بل طلب الباحث من كل تلميذة أن تختار إحدى الفرش ذات الحجم الأول، وتغمسها في أحد الألوان الموضوعة على الطاولة

---

(١) مديحة عمر لطفي: أثر الرسوم الجماعية في تنمية السلوك الاشتراكي لتلاميذ المرحلة الإعدادية، ماجستير، كلية التربية الفنية ،غير منشورة،١٩٧٣م.

(*)قدمت هذه التجارب بمدرسة الرميثية الابتدائية للبنات بالكويت عام ١٩٨٣ وشاركت فيها تلميذات من جنسيات عربية مختلفة (الكويت – لبنان – سوريا- مصر- الاردن-السودان) وساهمت طالبات التمرين مع الباحث، وهن (كبرى اسفندريار- زكية حجي غلوم- قماشة مبارك)

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

–لها حرية اختيار اللون المناسب– وتتجه إلى سطح اللوحة وتكتب الاسم الأول لها في أكثر من مكان على اللوحة وتوالت بقية التلميذات بنفس الطريقة بألوان متعددة وبفرش مختلفة الأحجام وبأوضاع متنوعة، ومع نمو العمل بدأت حركة العمل تلقائية بلا أسلوب فُرض عليهن.

وباستعراض النتائج انظر شكل (١)، (٢) ومنها يتضح التلقائية وتغيير الدلالة الشكلية للاسم (الكلمة)، وارتباطه بالمحيط الخارجي المتاح والمتبقي من الفراغ. وذلك عندما بدأت الأسماء تغطي السطح. وأخذت التلميذات في التحرك حول اللوحة لاختيار مساحة بيضاء بين الأسماء المكتوبة ليتناسب مع وضع الإسم بداخله، من هنا نستنتج أنه قد حدث نوعاً من التوافق بين الشكل والفراغ. كقيمة أساسية في بناء أي عمل فني ظهر بتلقائية، بالإضافة إلى التداخل بين الأسماء في إيقاع تشكيلي بليغ لمفردة تستخدم يوميا وتكتب على أغلفة الكتب والكراسات الخاصة بهن. وتخاطب أعينهن خلال وسائل الاتصال البصري. ولكنها هنا أخذت بعدا جديدا وغير مألوفاً ومثيراً. انظر شكل (٣)(٤).

عند تتبع أحد الأسماء المكتوبة نجد الإيقاع المتنوع للعنصر الواحد الذي جاء نتيجة حيز المسطح المتبقي والمتاح أمامهن، وحجم الفرشاة، عدد أحرف الإسم مع كل تلك المتغيرات التي كانت دافعاً لأحداث الموائمة بينها. انظر شكل (٥)و(٦).

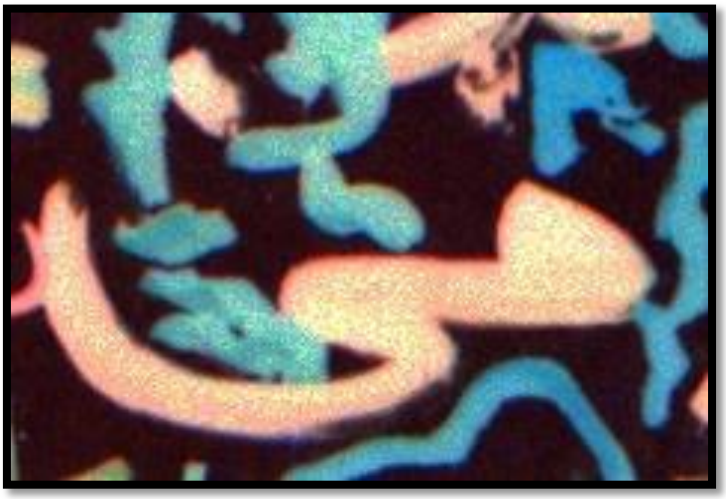
إن التلميذات أدركن ذلك بدون تلقين بعض التعاليم المحفوظة، لقد ارتبط الجزء بالكل ببساطة، وفي تكامل كقيمة تشكيلية أصيلة ومشتركة بين فنون التراث والفنون المعاصرة.

الفارق إذاً أن تلك القيم السابقة قد نبعت من التلميذات بتلقائية ولم تفرض عليهن من خلال استلهام الكلمة العربية، وتلك هي الإضافة التي نرى أنها تحققت بقدر ما من النجاح بدون رؤية أعمال خطية من التراث.

أشكال التجربة الأولى: التشكيل بالخط العربي من خلال كتابة الاسم الأول للتلميذ:

شكل رقم (١)

تفصيل رقم (١) من شكل رقم (١)



تفصيل رقم (٢) من شكل رقم (١)

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

شكل رقم (٢)

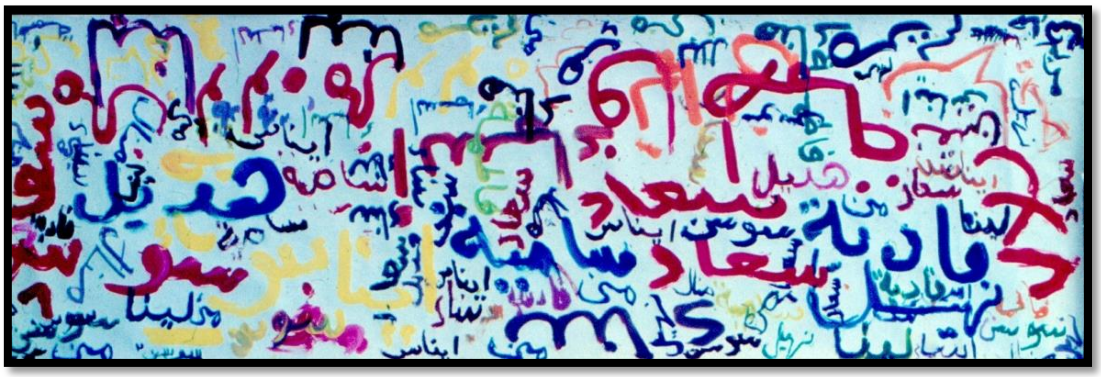
تفصيل رقم (١) من شكل رقم (٢)

تفصيل رقم (٢) من شكل رقم (٢)

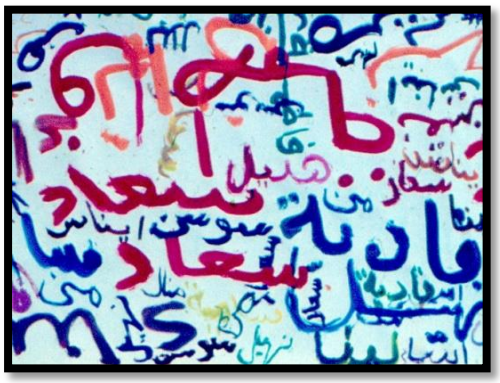
تفصيل رقم (٣) من شكل رقم (٢)

تفصيل رقم (٤) من شكل رقم (٢)

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)



شكل رقم (٣)

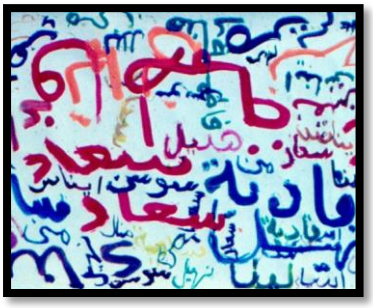


تفصيل رقم (١) من شكل رقم (٣)

تفصيل رقم (٢) من شكل رقم (٣)

تفصيل رقم (٣) من شكل رقم (٣)

تفصيل رقم (٤) من شكل رقم (٣)



تفصيل رقم (٥) من شكل رقم (٣)

تفصيل رقم (٦) من شكل رقم (٣)

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

من شكل رقم (٤)

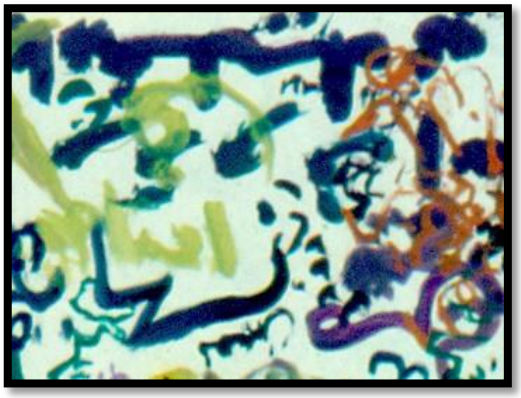
تفصيل رقم (١) من شكل رقم (٤)

تفصيل رقم (٢) من شكل رقم (٤)

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

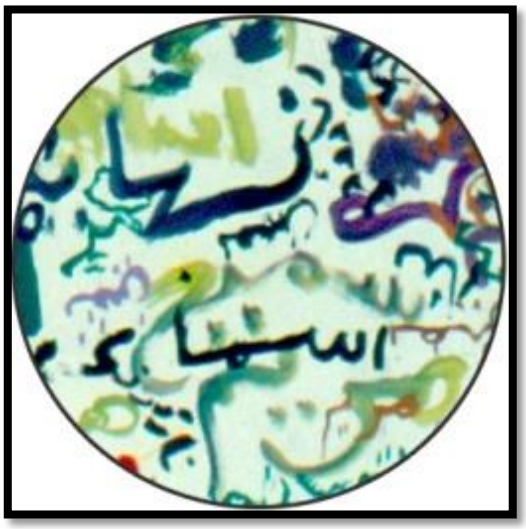
شكل رقم (٥)

تفصيل رقم (١) من شكل رقم (٥)



تفصيل رقم (٢) من شكل رقم (٥)

تفصيل رقم (٣) من شكل رقم (٥)

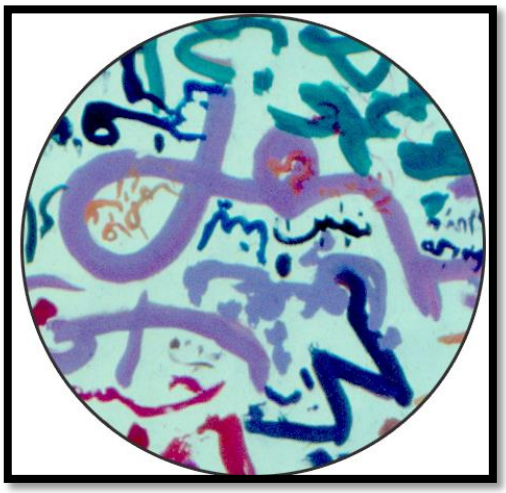


تفصيل رقم (٤) من شكل رقم (٥)

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

شكل رقم (٦)

تفصيل رقم (١) من شكل رقم (٦)



تفصيل رقم (٢) من شكل رقم (٦)

تفصيل رقم (٣) من شكل رقم (٦)

تفصيل رقم (٤) من شكل رقم (٦)

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

تفصيل رقم (٥) من شكل رقم (٦)

التجربة الثانية: التشكيل بالخط العربي من خلال كتابة الاسم الأول والثاني:

التشكيل بالخط العربي من خلال كتابة الاسم الأول والثاني بعد ما تقدم، في التجربة الأولى أردنا استثمار تلك الخبرة بأحداث مزواجه بين أكثر من كلمة – بدلاً من مفردة واحدة أصبحت اثنتان– وما يترتب على ذلك من مشكل فني جديد يتوصل بخبرتهن المكتسبة من الخبرة السابقة، والذي كان دافعاً للإقبال على العمل بروح الاستمتاع والتمييز الإبداعي، فلم تكن مترددات بل اندفعن يكتبن الاسم الأول والثاني، وفي هذه المرة تراكمت الأسماء فوق بعضها، وازدادت القيمة التشكيلية(التراكب) على الاسم الذي كان في بداية التجربة الأولى بارز– حيث أن كل تلميذة حاولت تأكيد ذاتها بإبراز اسمها– أما هنا فلم يكن في حاجة إلى إبرازه بشكل واضح ومقروء، بل تحول المسطح إلى مجال رحب للعب بالخط واللون كوسائط تعبيرية للحصول على قيم تشكيلية تبرز التكوين.

انظر شكل (٧)،(٨) لاحظ التشابك غير المقصود بين الأسماء والحلول الخطية في الفراغات المتبقية بالإضافة للتوافق التلقائي بين الكلمة بتنويعاتها الخطية واللونية والمسطح الفارغ، فالتلميذات كانت تتخير بعض الفراغات المناسبة لأسمائهن، وتترك الأخرى لعدم مناسبتها بل في أحيان كثيرة كانت تقوم بإرشاد زميلتها لبعض المساحات الفارغة التي تتناسب مع اسمها. هذا بالإضافة إلى أن رؤية الاسم من كل الجهات التي تعمل خلاله التلميذات أتاح لمن تخير الوضع الأمثل من المساحات الباقية، بالإضافة إلى تراكم الأسماء فوق بعضها قد

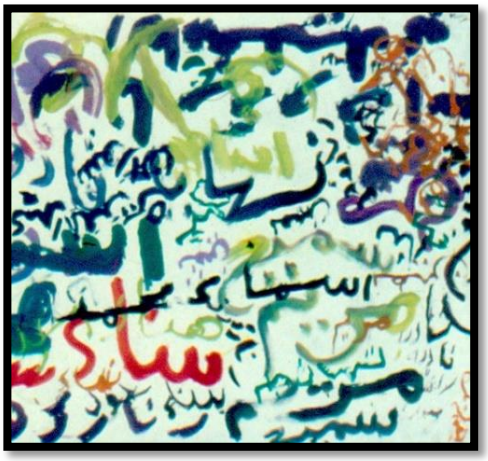
ضيق المجال لقراءة الاسم [*] وافسحه أما الرؤية الجمالية التي أخذت تتبع نامية بتلقائية أتاحها الموضوع المتناول.

أشكال التجربة الثانية: التشكيل بالخط العربي من خلال كتابة الاسم الأول والثاني:

شكل رقم (٧)

تفصيل رقم (١) شكل رقم (٧)

تفصيل رقم (٢) شكل رقم (٧)



تفصيل رقم (٣) شكل رقم (٧)

تفصيل رقم (٤) شكل رقم (٧)

(*)في بداية التجربة الأولى كانت التلميذات تحرصن على أن يكون الاسم واضح ومقروء.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

تفصيل رقم (٥) شكل رقم (٧)

تفصيل رقم (٦) شكل رقم (٧)

تفصيل رقم (٧) شكل رقم (٧)

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

شكل رقم (٨)

تفصيل رقم (١) شكل رقم (٨)

تفصيل رقم (٢) شكل رقم (٨)

تفصيل رقم (٣) شكل رقم (٨)

تفصيل رقم (٤) شكل رقم (٨)

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

التجربة الثالثة: التشكيل بالخط العربي من خلال استخدام مفردات الأبجدية العربية

التشكيل بالخط العربي من خلال استخدام الأبجدية العربية:

استمراراً لتوصيل الخبرة التي تحصلن التلميذات عليها في التجربة الأولى والثانية. فلقد سعينا من خلال هذه التجربة إلى دفع التلميذات إلى المزيد من الكشف الإبداعي ذو القيمة الجمالية الخالصة والتي يقوم عليها الخط العربي(الكلمة والحرف) بالإضافة إلى انتهاج جانب الاسكتشاف الذي تبلور خلال التجارب السابقة.

والأمر هذه المرة مختلف من ناحية الأداء فقد أعطيت لكل تلميذة ربع فرخ من الورق الأبيض البريستول وطلب منهن كتابة الحرف الأول من أسماؤهن داخل المساحة المعطاه لهن. ثم يتم تفريغه بالقاطع (الاستنسل). وطلب من التلميذة أن تطبع الحرف الأول من الاسم في أكثر من مكان(*)بأوضاع وألوان الرش المختلفة وهكذا من التلميذه الثانية والثالثة... وهكذا توالت التلميذات تتدافعهن في طبع الأحرف- بإلتزام الدور- ولوحظ أيضا أن اختيار المكان وطريقة وضع الحرف، وتلوينه أخذت هذه المرة تحكمها علاقات جمالية أكثر تجريدا وبعدا عن المباشرة. وظهرت الأحرف العربية كأجزاء منفصلة عن الكل في أيديهين قد أخذت تتداخل مع بعضها على سطح اللوحة بهيئة تشيكلية جديدة لم تكن متوقعة بالنسبة لهن، فتشكلت تنويعات من الحرف الواحد مع بعضه، ومع بقية الأحرف الأخرى في بنائيات مبتكرة شكل (٩،١٠،١١).

إنهن في نهاية هذه التجربة قد أصبحن يدركن العلاقات التشكيلية المجددة والبعيدة تماما عن الشكل المتعارف عليه للحرف، وبتركيبات مبتكرة اعتمدت على الحس التلقائي الفطري النابع منهن والذي تواصل مع كل من التراث الفني، وإدراك أسس البناء التشيكلية، أنظر شكل ١١،١٢ فالأحرف تشابكت مع بعضها، ونتج عن ذلك قواطع وأقواس وأشكال مجردة نتجت بغير قصد . ففي أحيان كثيرة كانت التلميذات تقومن بطبع الحرف الواحد في أشكال متقابلة مع بعضها أو متتالية أو متشابكة ومع الاستمرارية في الإنتاج تميز الإنتاج بالمهارة التقنية من حيث توزيع وتدرج اللون من الفاتح والقاتم بابتكارية ولقد تم عرض هذه التجارب الثلاثة بنجاح منفرد بمعرض (**)لرسوم الأطفال بدولة الكويت عام ١٩٨٣. ودعى لزيارته وفد من أساتذة التربية جامعات أمريكا فكانت تعليقاتهم دليل صادق على مدى النجاح الذي تحقق باستلهام التراث في إنتاج التلميذات وسوف نعرض مقتطفات من تلك الكلمات.

(*)استخدم نفس المسطح المستعمل في التجارب السابقة (١٠٠× ٣٥٠ سم٢)

(**)قام الباحث بإعداده، حيث شغل منصب نائب رئيس قسم التربية الفنية بمعهد المعلمات بالكويت من ١٩٨٢-١٩٨٥

"أشعر بفخر بوجودي هنا، خلال رؤيتي لتلك الأعمال المعبرة عن التراث العربي، ومن أهم الأمور أن الفرد باستطاعته أن يرى القيم التي تعطي للأطفال في هذه الدولة . حيث الحب والاهتمام والتأثير والتواصل بالماضي.. فضلاً عن ظهور المظاهر الشخصية الواضحة في العادات والتراث". (*)

"تحياتنا للأطفال وللمدرسات، إن الإنتاج الفني الرائع النابع بصدق والمرتبط بالتراث دون تسلط من قبل المدرسات لهو حقاً فناً جميلاً– إنني فخوره بهذه المناسبة لحضوري هذا المعرض الرائع والذي يعتبر من الزيارات الهامة لنا في الكويت، أقدم تمنياتي لنجاحكم المستمر" (**).

"للمدرسات والتلميذات، إنه معرض متميز... إننا فعلاً سعداء بهذه الفرصة التي أتيحت لنا برؤية هذا الفن ومعرفة برنامجكم الفني بالكويت الذي يبرز فيه الارتباط بالتراث الإسلامي مع طرق أداء رائعة .. وكل قطعة فنية تعطي حساً مختلف شكراً لكم على اتاحتكم الفرصة لهذه المتعة الفنية، فلقد كانت فرصة عظيمة لنا" (***).

"للطالبات والمدرسات أن تعليم أطفالكم حرية التعبير خلال تناول التراث ينعكس إلى متعة الحياة.. تحياتي لكم ولكل الأطفال أصحاب الأعمال الفنية الرائعة ، تدريس سعيد" (****).

الخلاصة: أن التراث الفني نبعاً ثري من الممكن والمستطاع استلهامه في مجال الفن والتربي الفنية. بشرط ألا ندور في فلكه، فتكون أعمالنا تقليد ممسوخا لا يمت إلى التراث بصلة، بل يسئ إليه، وكذلك في دروس التربية الفنية بمراحل التعليم المختلفة فتتحول إلى رؤية للتراث غير مبتكرة فتسيء إليه فتخرج أعمال التلاميذ بليدة الحس، وتولد نوعا من العداء بينهم وبين التراث عكس ما كان يسعى إليه معلموا الفن.

إن قضية استلهام التراث الفني في مجال التعليم العام بمراحله المختلفة ترتبط بعدة أمور إذا توفرت نصل بذلك إلى هدفنا بشكل مبتكر ، وهي :–

١. دراسة التراث وتقويمه، فليس كله يصلح اتخاذه كموضوعات للتعبير.
٢. المزيد من الأبحاث والدراسات الفنية حول معرفة أفضل الأشكال التراثية التي تتناسب مع المراحل التعليمية المختلفة.

(*)د.جلوريا جريلجر- أستاذ ،نورث فرجينيا كوليج-٣١٣ طريق فاسار- الكساندريا- فرجينيا- الولايات المتحدة
(**)د. لورانس، جامعة يولف كوست- فلوريدا- الولايات المتحدة
(***)د.كاترين-أي – هنتر، سوثرن جينتون- الولايات المتحدة الأمريكية.
(****)د.جورج- يونج: كلية برون كونيني- الولايات المتحدة الأمريكية

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

٣. الإعداد السليم لمعلم الفن بكلية التربية الفنية وأقسامها للتدرب على كيفية رؤية التراث من منافذ غير تقليدية، وأيضا كيفية تدريسه للتلاميذ.

٤. إقامة معارض (*) سنوية للتجارب والدروس الرائدة التي استطاعت أن تصل إلى مكنونه الخفي، وقوانينه الباطنة.

إن الاهتمام بالجوانب السابقة قد يساعدنا في كيفية استلهام التراث لإثراء التدريس، والتجارب التي قدمت في هذه الدراسة نتمنى أن تكون قد حققت بعض التوفيق بقدر المستطاع.

(*)يفضل أن يحدد كل عام موضوع يتم تناوله بمراحل التعليم العام.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

أشكال التجربة الثالثة: التشكيل بالخط العربي من خلال استخدام مفردات الأبجدية العربية:

شكل رقم (٩)

تفصيل رقم (١) شكل رقم (٩)

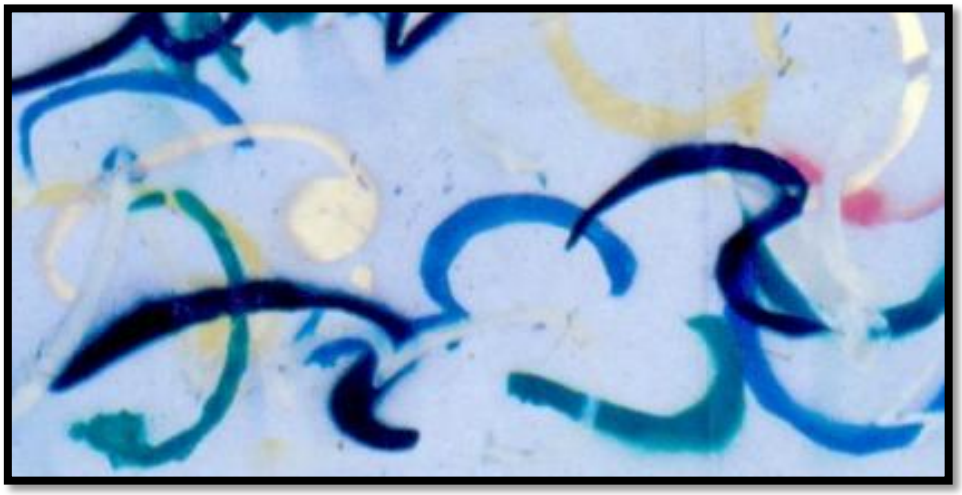
تفصيل رقم (٧) شكل رقم (٩)

تفصيل رقم (٣) شكل رقم (٩)

تفصيل رقم (٥) شكل رقم (٩)

تفصيل رقم (٢) شكل رقم (٩)

تفصيل رقم (٤) شكل رقم (٩)



تفصيل رقم (٦) شكل رقم (٩)

أشكال التجربة الرابعة:

شكل رقم (١٠)

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

الباحث ومعرض التجربة:

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00155)

المـــــــــــراجع:

١. أبو صالح الألفي: أثر الفكر الإسلامي على الفن المصري في العصر الإسلامي – بحث منشور ١٩٨٧ إعداد لجنة الفنون التشكيلي بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

٢. بدر الدين أبو غازي: شخصية مصر والطابع القومي لفنونها المعاصرة، بحث منشور،إعداد لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

٣. بدر الدين أبو غازي: شخصية مصر والطابع القومي لفنونها المعاصرة، بحث منشور، إعداد لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

٤. حامد سعيد: نشرات بدون تاريخ حول الفن وإعادة بناء الشخصية المصرية.

٥. حسن سليمان: كتابات في الفن الشعبي– الهيئة المصرية العامة للكتاب– ١٩٧٦.

٦. د.عبد الحميد يونس: دفاع عن الفلكلور.

٧. د.محمود البسيوني: الطابع القومي للفنون المعاصرة، بحث منشور، إعداد لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

٨. راجي عنايت: فنونها المعاصرة ودورها في تشكيل الطابع القومي لفنوننا التشكيلية المعاصرة، بحث منشور، إعداد لجنة الفنون التشكيلي بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٨.

٩. زينب أحمد رأفت– حوار مع الفنانة

١٠.سادات عباس سليم: دراسة لجوانب من التصوير الشعبي لمحافظة أسيوط وأثر ذلك في مجال التربية الفنية– ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، ١٩٧١م.

١١.سامية حسين عبد العزيز: نبات السمار، خصائصه ، وإمكاناته التشكيلية التطبيقية في مجال التربية الفنية– دكتوراه غير منشورة– رسالة دكتوراه– ١٩٧٧م.

١٢.سرية عبد الرازق صدقي : دور حبيب جورجي في ميدان التربية الفنية – رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية– غير منشورة– عام١٩٧٣م.
١٣.سعد الخادم: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية.
١٤.سلوى العناني: تجاهل التراث القديم ووسائل التوصيل العمرية الأهرام، ١/٦/ ١٩٨٨م.
١٥.سهير يوسف سعد: الحلي الخزفية في مصر القديمة والاستفادة بها في مجال التعليم، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية (غير منشورة)، عام ١٩٧١م.
١٦.صفاء دياب: التراث والفنان المربي– بحث منشور– صحيفة التربي الفنية – فبراير ١٩٧٦.
١٧.صفاء دياب: التراث والفنان المربي– بحث منشور– صحيفة التربية – فبراير ١٩٧٦.
١٨.عبد المنعم هيكل: فن العمارة والطابع القومي– بحث منشور– والآداب والعلوم الاجتماعية– ١٩٧٨.
١٩.متولي إبراهيم الدسوقي: التصميمات البنائية في الخزف الإسلامي المملوكي كمصدر لإثراء الخبرة الخزفية لمعلم التربية الفنية– ماجستير (غير منشورة)– ١٩٧٧م
٢٠.محمود البسيوني: الطابع القومي لفنوننا المعاصرة، بحث منشور، إعداد لجنة الفنون التشكيلية.
٢١.محمود الحكيم: مدى استفادة العمارة المصرية المعاصرة من دراسة نظريات المعماري المصري في العصور الماضية، بحث منشور ١٩٧٨– إعداد لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس ا لأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم.
٢٢.محمود عبد الحكم: مدى استفادة العمارة المصرية المعاصرة من دراسة لنظريات المعماري المصري القديم في العصور الماضية، بحث منشور، إعداد لجنة الفنون التشكيلية.
٢٣.مديحة عمر لطفي: أثر الرسوم الجماعية في تنمية السلوك الاشتراكي لتلاميذ المرحلة الإعدادية، ماجستير، كلية التربية الفنية ،غير منشورة،١٩٧٣م.
٢٤.مصطفى أحمد عيد: التراث الشعبي دائرة في التكوين الفني للطفل وزارة الإعلام– الهيئة العامة للاستعلامات.
٢٥.مقال نشر بجريدة الأهرام عام ١٩٣٦ بمناسبة المعرض السادس عشر بجمعية محبي الفنون الجميلة يشير إلى الارتباط بالماضي.
٢٦.هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال– عالم المعرفة– المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت – ١٩٨٨م.